



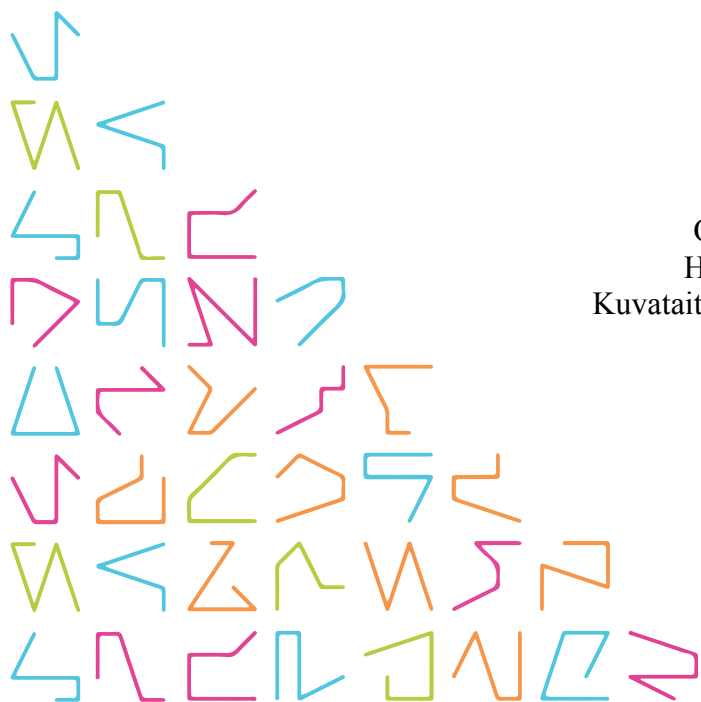
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

HAHMOJA USVASSA

Slow cinema suomalaisessa videotaiteessa

Juho Järvi

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2018
Kuvataiteen koulutusohjelma



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma

JÄRVI, JUHO:
Hahmoja usvassa
Slow cinema suomalaisessa videotaiteessa

Opinnäytetyö 31 sivua
Huhtikuu 2018

Tämä opinnäytetyö käsittelee slow cinema -käsitteen kautta suomalaista videotaidetta. Tutkimuksessa esitän mitä slow cinemalla tarkoitetaan ja miten se elokuvakerronnallisesti ja -tyylillisesti tulee teoksesta esille. Käyn lyhyesti läpi slow cinemaan liittyvää diskurssia ja suuntauksen historiaa. Lisäksi kartoitan millaista ajattelua ja maailmankuvaa tyylillä rakennetaan ja millä lailla suuntaus ilmenee suomalaisessa videotaiteessa neljän esimerkkiteoksen kautta. Lopuksi pohdin slow cinema -käsitteen kautta omaa lopputyönä tekemääni *Kivettynyt limbo* -videoteosta.

Olen käyttänyt päätutkimusmateriaalina slow cinemaa käsittelevää kirjallisuutta ja artikkeleita. Toisena lähteenä olen käyttänyt elokuvia, joita kansainvälisissä tutkimuksissa on määriteltä slow cinemaksi. Kolmantena lähteenä olen käyttänyt internetin kautta saavutettavissa olevia AV-arkin kokoelmia suomalaisten taiteilijoiden toteuttamista videoteoksista.

Tutkimuksesta käy ilmi, että slow cinema esiintyy suomalaisessa videotaiteessa luonnon ja ympäristön tarkkailun kautta. Teoksien ilmaisukeinoissa suositaan liikkumatonta kameraa, pitkiä otoksia, dramaattisten tapahtumien vähäistä määrää, hiljaisuutta, toisteisuutta ja tapahtumien merkitysten alleviivaamattomuutta. Tutkimuksen otannasta käy myös ilmi, että slow cinemaksi määriteltävissä olevia videoteoksia ei Suomesta löydy suurta määrää. Slow cinema -käsitteelle ei ole myöskään vakiintunut kunnollista suomenkielistä vastinetta.

Asiasanat: videotaide, slow cinema, nykytaide, elokuvakerronta, hitaus

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Fine Art

JÄRVI, JUHO:
Figures in the mist
Slow cinema in Finnish video art

Bachelor's thesis 31 pages
April 2018

This thesis deals with Finnish video art through the concept of slow cinema. In this research I examine the meaning of slow cinema and how it emerges from film language and narrative styles. I go through briefly the discourse surrounding slow cinema and its history. I also examine what kind of thinking and world of view slow cinema constructs and how this style appears in Finnish video art through four example cases. Lastly I examine my own degree video work *Petrified limbo* through the slow cinema concept.

In my research I have mainly used literature and articles that deal with slow cinema. I have also used films that have been categorized as slow cinema in the international studies as my second source. And finally I have used AV-arkki's website of collection of Finnish video art as my third source.

My research concludes that slow cinema emerges from Finnish video art mainly as a style of observing nature and surroundings. Still camera, long takes, avoidance of dramatic events, silence, repetition and avoidance of explaining the message are favoured in the video works. My research also concludes that there are not many video works in Finnish video art scene that could be categorized as slow cinema. Also there does not seem to exist established term for slow cinema in Finnish language.

Key words: video art, slow cinema, contemporary art, film language, slowness

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 LYHYT JOHDATUS SLOW CINEMAAN	7
2.1. Käsitteen synty ja diskurssi	7
2.2. Taustoitus ja erityispiirteet	11
2.2.1 Slow cineman historia nopeasti	11
2.2.2 Pitkät otokset.....	13
2.2.3 Arkipäiväisyys ja epädramaattisuus.....	14
2.2.4 Poliittikka ja maailmankuva.....	15
3 SUOMALAINEN VIDEOTAIDE.....	17
3.1. Maisema / Axel Antas, 2007	18
3.2. The Black Bay Sequence / Elina Brotherus, 2010	20
3.3. Teesejä yhteiskuntaruumiista (Noitaympyrät 2) / IC-98, Visa Suonpää ja Patrik Söderlund, 2007.....	22
3.4. Nanjing Grand Theatre / Hannu Karjalainen, 2012.....	24
4 OMASTA TYÖSKENTELYSTÄ.....	26
4.1. Kivettynyt limbo / Juho Järvi, 2017	26
5 LOPPUPÄÄTELMÄT.....	29

ERITYISSANASTO

CCC Contemporary Contemplative Cinema.

ASL Average Shot Lenght. Otoksen keskimääräinen pituus.

1 JOHDANTO

Tässä tutkimuksessa kartoitan mitä on slow cinema ja kuinka se tulee esille suomalaisessa videotaiteessa neljän esimerkkiteoksen kautta. Tavoitteena on myös laajentaa slow cinema -käsitteen ymmärrystä suomenkielellä. Erittelen, kuinka slow cinema -tyyliä pystyttäisiin ymmärtämään paremmin taiteen kentällä ja kontekstualisoimaan se osana pitkäaikaisempaa liikehdintää, joka on alkanut tulla esille viimeistään 1940-luvulta lähtien elokuvataiteen alueella. Tutkimuksen tavoite on antaa työkaluja slow cineman tunnistamiseen ja merkityksien erittelemiseen elokuvataiteen ja videotaiteen tulkinnassa.

Tutkimuksen alussa käyn läpi käsitteen diskurssia ja potentiaalisia käsitteeseen liittyviä ongelmia. Käyn läpi slow cinemaan liittyviä erilaisia määritteitä, jotka valaisevat sekä slow cinema -käsitteen käytön suhteellista uutuutta että kiistanalaisuutta. Seuraavaksi selvitän lyhyesti slow cineman historiaa. Tutkimuksen ohessa nimetään elokuvantekijöitä, joita kansainvälisissä tutkimuksissa ja artikkeleissa on kategorisoitu slow cinemaa tekeviksi elokuvaohjaajiksi.

Slow cineman taustat ja lähtökohdat selvitettyäni siirryn suomalaiseen videotaiteeseen. Tarkastelen neljää teosesimerkkiä aikasemmissa luvuissa esittelemieni slow cineman piirteiden kautta. Erittelen jokaisen teoksen kohdalla mitkä ilmaisulliset keinot yhdistävät teoksen osaksi slow cinemaa. Tutkimuksen viimeisessä osassa analysoin lopputyönä tekemääni *Kivettynyt limbo* -videoteosta ja sen tekoprosessia slow cinema -käsitteen kautta. Loppupäätelmissä kokoan lyhyesti tutkimuksen tulokset. Olen käyttänyt pää tutkimusmateriaalina slow cinemaa käsittelevää kirjallisuutta ja artikkeleita. Toisena lähteenä käytän elokuvia, joita kansainvälisissä tutkimuksissa on määritelty slow cinemaksi. Kolmantena lähteenä käytän internetin kautta saavutettavissa olevia AV-arkin kokoelmia suomalaisten taiteilijoiden toteuttamista videoteoksista.

2 LYHYT JOHDATUS SLOW CINEMAAN

Tässä luvussa käyn läpi millä tavoilla slow cinemaa on pyritty ajan saatossa määrittelemään, ja millaista ilmaisua slow cinema on historian saatossa pitänyt sisällään.

2.1. Käsitteen synty ja diskurssi

Ranskalainen kriitikko Michel Ciment kirjoitti tiivistyksen slow cinema -ilmiöstä artikkeliinsa *The State of Cinema*, San Francisco International Film Festivaalin yhteydessä vuonna 2003. Tämä on tiedettävästi ensimmäisiä kertoja, kun slow cinema -käsitettä on käytetty ja siihen kuuluvia piirteitä esitetty:

Facing this lack of patience and themselves made impatient by the bombardment of sound and image to which they are submitted as TV or cinema spectators, a number of directors have reacted by a cinema of slowness, of contemplation, as if they wanted to live again the sensuous experience of a moment revealed in its authenticity. Angelopoulos in Greece, Nuri Bilge Ceylan in Turkey, de Oliveira and Monteiro (who died a few weeks ago) in Portugal, Béla Tarr in Hungary, Abbas Kiarostami in Iran, Tsai Ming-liang and Hou Hsiao-hsien in Taiwan, Philippe Garrel and Bruno Dumont in France, Souleymane Cissé and Idrissa Ouedraogo in Africa, Sharunas Bartas in the Baltic state, Aleksandr Sokurov in Russia, and several directors in Central Asia have been proponents in recent years of a resistance to the fetishism of technology. Kubrick, himself a master of technology, has produced antidote films such as 2001: A Space Odyssey, Barry Lyndon and Eyes Wide Shut with their provocative slowness. (Ciment 2003.)

Cimentin tekstistä havaitaan, kuinka slow cinemaan ei pelkästään liity elokuvallinen hitaus, vaan myös mietiskeleminen (contemplation). Tämä on olennainen havainto, kun tarkastellaan slow cinemaa määrittäviä piirteitä. Ciment näkee myös suuntauksen selkeän kansainvälisyyden hänen nimetessään slow cinemaa tekeviä elokuvantekijöitä ympäri maailmaa. Tämä tuo esille slow cinema -suuntauksen valtioiden ja kulttuurien välisiä rajoja ylittävää luonnetta.

Slow cineman diskurssi on moninainen ja termiin on suhtauduttu myös kriittisesti. Käsitteelle on koitettu tarjota myös vaihtoehtoja. Yhdessä ongelmaksi on muodostunut jo lähtökohtaisesti slow cinema -käsitteen arvolatautunut toinen sana eli slow (hidas). Suomenkielessä ei ole vakiintunutta vastinetta slow cinemalle ja suora käänös, hidas elokuva, on sekin arvolatautunut. Harry Tuttle on tarjonnut omassa elokuvakritiikkiin keskittyvässä Unspoken Cinema -blogissaan termille vaihtoehdoksi omasta mielestään neutraalimpaa CCC -muotoa, joka on lyhennys sanoista Contemporary Contemplative Cinema. Tuttle on kehittänyt useita alakategorioita kuvastamaan termin alle jääviä erilaisia tyyliuuntia. Hän on myös luetellut elokuvantekijöitä ja elokuvia, joita hän on määritellyt kuuluvaksi CCC -termin alaisuuteen erilaisine piirteineen. (Tuttle 2006.)

Lúcia Nagib huomauttaa omassa artikkelissaan *The Politics of Slowness and the Traps of Modernity*, että kun puhutaan hitaasta elokuvasta, se väistämättä viittaa myös nopean elokuvan olemassaoloon. Hidas elokuva väistämättä vertautuu nopeaan elokuvaan ja hitaus on myös mahdollisesti tulkittavissa toivottavammaksi vaihtoehdoksi. Nagib lisää, ettei ole olemassa yleistä konsensusta siitä, mikä on nopeaa tai hidasta elokuvaa. Toisille pitkät ja tapahtumaköyhät elokuvat saattavat tarjota valtavasti kiinnostavia hetkiä, kun taas toisille toimintapainotteinen jännityselokuva saattaa näyttäytyä tylsänä ja ikävystyttävänä toisteisena. (Nagib 2016, 26.)

Slow cineman merkityksestä elokuvakerronnassa ja käsitteen olemassaolon mielekkyydestä on käyty elokuvamaailmassa jonkin verran väittelyä elokuvakriitikoiden keskuudessa. Alun perin keskustelua herätti Sight & Sound -elokuvalehden päätoimittajan Nick Jamesin kirjoitus *Passive Aggressive* huhtikuun numerossa vuonna 2010. James kirjoitti, kuinka hänen kokemuksensa mukaan slow cineman hitaus ja minimalistisuus on alkanut valtaamaan kansainvälisen taide-elokuvan maailmaa viimeisen vuosikymmenen aikana hänen nähdäkseen liikaa. Hän on myös

kokenut, että tämän tyyppiset elokuvat päästävät kriitikot liian helpolla ja niistä on liian helppo keskustella, koska yksityiskohtia on vähän ja kerronta on yksinkertaista. Jamesin mukaan tällaiset elokuvat tuntuvat passiivis-aggressiivisilta, sillä ne vievät paljon katsojan kallista aikaa vain ilmaistaakseen vähäistä visuaalisuutta ja ohutta poliittista sanomaa. James arvioi, että slow cinema -elokuvien hitaus on passiivista vastarintaa ja siten riittämätöntä. Hän kaipaa teoksilta aktiivisempaa kapinointia. (James 2010.)

Useat kirjoittavat ottivat kantaa Jamesin kirjoitukseen eri näkökulmista. Harry Tuttle vastasi omassa kirjoituksessaan *Slow films, easy life (Sight&Sound)* kriittisesti Jamesin kirjoitukseen monestakin lähtökohdasta. Hän tarttui esimerkiksi Jamesin tapaan käyttää ”hidas” sanaa keskusteltaessa CCC -suuntauksesta ja pitää hitauteen keskittymistä aiheen keinotekoisena yksinkertaistamisena. Tuttlen näkemyksen mukaan tyytymättömät katsojat pysyttelevät teoksen pintatasolla kykenemättä saamaan teoksesta irti mitään syvempää. Hän myös peräänkuuluttaa, että elokuvakriitikot osaisivat katsoa, ei pelkästään mitä teoksessa näytetään, mutta myös mitä jätetään näyttämättä. (Tuttle 2010.)

Akateemikko ja kulttuurikriitikko Steven Shaviro toi omassa *Slow Cinema Vs Fast Films* -blogikirjoituksessaan esille huomion, kuinka nykyajan slow cinemasta tuntuu puuttuvan jotain erityistä, kun niitä vertaa 60-luvun slow cineman varhaisiin pioneereihin. Hän antaa esimerkkejä, joiden mukaan Michelangelo Antonionin kuvaus ahdistuksesta ja ikävystymisestä, ja mietiskely luonnontilojen ja rakennettujen tilojen tyhjyydestä oli rohkeaa ja provokatiivista. Toisena esimerkkinä hän mainitsee Chantal Akermanin elokuvien syventymisen naisten elämien jokapäiväiseen kauhuun. Kolmantena hän mainitsee Miclós Jancósn elokuvien kuvauksien jäiset piruetit valtavan kokoisilla nummilla armeijoiden ympärillä. Neljäntenä hän mainitsee Andrei Tarkovskin elokuvien kärsivällisyyden ja ajallisuuden tunteen. Shaviron mukaan jokainen näistä tekijöistä oli äärimmäinen omilla yksilöllisillä tavoillaan. Äärimmäisellä hän tarkoittaa sitä, kuinka he koettelivat elokuvantekemisen rajoja äärimmäisyyksiin asti. (Shaviro 2010.)

Shaviro jatkaa, että hän ei näe samanlaista uskallusta, provokatiivisuutta ja rajojen rikkomista nykyajan slow cinemassa. Hänen mukaansa on käynyt päinvastoin, sillä elokuvakerronnan hitaudesta ja vähäsanaisuudesta on tullut rutinoitunutta ja niin kutsutun ”vakavan taide-elokuvan” standardi ja klisee. Hänen mukaansa kaikista

kiinnostavimmat teokset ovat sellaisia, jotka pystyvät rikkomaan totutun slow cineman rajoja käsittelemällä elämän kaikkia erilaisia ulottuvuuksia. Shaviro myös näkee slow cinemassa piirteitä taantumisesta, jossa haikaillaan vanhempia aikoja eikä välttämättä haluta käsitellä nykymaailman nopeutta, digitalisoitumista ja muita voimakkaita ilmiöitä ja yhteiskunnallisia muutoksia. (Shaviro 2010.)

Dan Fox tuo esille omassa kirjoituksessaan *Slow, Fast, and Inbetween*, kuinka polarisoitunut ja kahtiajakautunut keskustelu slow cinemasta on. Fox huomauttaa, että keskustelua vaivaa kaksinapaisuus, jossa Jamesin kaltainen kriitikko ei välttämättä uskalla myöntää tylsistytvänsä näitä hitaita elokuvia katsellessaan sillä uhalla, että häntä saatettaisiin pitää kulttuurillisesti tietämättömänä ja harjaantumattomana. Toisaalta on taas mahdollisuus tulla leimatuksi teeskentelijäksi ja hienohelmaksi. Foxin mukaan tällaiset jaottelut kaventavat keskustelua liittymään vain luokkaan ja makuun, elitismiin ja populismin väliseen yksinkertaistavaan jaotteluun, jossa elokuvamaailmaa hahmotellaan binäärien kautta. (Fox 2010.)

Osanottajia keskusteluihin on useita, kuten Orhan Emre Çağlayan käy diskurssia läpi väitöskirjassaan *Screening boredom: the history and aesthetics of slow cinema*. Çağlayan huomauttaa, kuinka keskustelu on pääosin lähtenyt käyntiin elokuvablogien kautta enemmän journalistiseen suuntaan keskustelun kuitenkin pitäytyessä pääosin internetin sisäpuolella. (Çağlayan 2014, 4.) Keskustelu vaikuttaa myös slow cinema -käsitteeseen siinä, kuinka käsite helposti saatetaan liittää kahtiajakautuneisuuteen Hollywoodin ja slow cineman välillä. Tässä tapauksessa Hollywood edustaa nopeutta, valtaa, viihteellisyyttä ja tehdastuotantoa. Slow cineman taas voidaan nähdä edustavan hitautta, vaihtoehtoisuutta ja taiteellisuutta elokuvamaailmassa.

Slow cinema kytkeytyy vastareaktiivisuuden kautta siihen, että mitä nykyajan rahantuotannon maksimointiin pyrkivät nopeat viihteelliset elokuvat edustavat. Nykyisin kuitenkin slow cinemaa on alettu tutkimaan tarkemmin ja diskurssi on saanut enemmän sävyjä ja päässyt laajentumaan. Elokuvallisen ilmaisun lisäksi samantyyppistä liikehdintää on nähty muillakin elämän osa-alueilla: Slow Food, Slow Science ja Slow Criticism ovat muutamia esimerkkejä kansainvälisistä liikehdinnöistä, joiden taka-ajatus on samansuuntainen. (Çağlayan 2014, 11.)

2.2. Taustoitus ja erityispiirteet

Slow cinema pitää sisällään monenlaisia elokuvia ja tyylejäkin. Rajanveto suuntauksen sisäpuolelle ja ulkopuolelle jäävien elokuvien välillä ei ole aina selkeää. Vuosien varrella on kirjoitettu erilaisia listoja tekijöistä ja elokuvista, joita on määritelty kuuluvaksi slow cinemaan. Esimerkkinä Çağlayanın kirjoittama *Slow Cinema Filmography (1975-2013)* -lista väitöskirjansa loppupuolella. (Çağlayan 2014, 243-253.) Kategorisointi on kuitenkin aina väistämättä myös tulkintaa ja slow cinema pitää kuitenkin sisällään monia määrittäviä elementtejä. Siksi on hyvä, että keskustelua käydään jatkuvasti, jotta voisimme ymmärtää paremmin minkälaista on nopea ja hidas elokuva. Esitän seuraavassa osassa lyhyesti slow cineman historiallisen taustan. Erittelen myös suuntauksen erityispiirteitä sen mukaan miten vuosien aikana slow cinemaa on pyritty määrittelemään eri tahoilla.

2.2.1 Slow cineman historia nopeasti

David Campany tiivistää kirjoituksessaan *Introduction // When to be Fast? When to be Slow* miksi slow cinemalle ja hitauden kaipuulle nykymaailman nopeuden keskellä on lopulta syntynyt oma tarpeensa:

After the Second World War, European and North American culture began to be dominated by the ideologies of mainstream cinema, television, lifestyle culture, saturation advertising and mass distraction. In this new situation speed lost much of its critical edge and most of its artistic credentials. To be radical in this new situation was to be slow. A stubborn resistance to the pace of spectacle and money-driven modernization seemed the only creative option and it came to characterize the landmarks of art and film in the latter decades of the last century. (Campany 2007, 10.)

Toistaiseksi ei ole olemassa selkeää ja yksiselitteistä narratiivia slow cineman historialle, mutta hyvää yleiskuvaa sen taustasta on pystytty kuitenkin nykyisin jo rakentamaan. Çağlayan käy läpi tarinoita siitä, kuinka esimerkiksi Victor Sjöströmin *Ajomies (Körkarlen)* elokuvaa monet aikalaiskriitikot pitivät hitaana vuonna 1921. Myös tanskalaista elokuvaohjaajaa Carl Theodore Dreyeriä pidetään yhtenä varhaisena slow cineman pioneerina, vaikka nykymittapuulla kohtausten pituudet ja tahti eivät välttämättä näyttäydykään aivan yhtä radikaaleina. Esimerkkinä hitaammasta elokuvasta mainittakoon hänen ohjaama *Vihan päivä (Vredens dag)* vuodelta 1943. Cannesissa järjestetyssä Michelangelo Antonionin *Seikkailu (L'Avventura)* elokuvan näytöksessä yleisö vislasi ja huuteli vaatimusta, että elokuva jo leikkaisi seuraavaan otokseen, kun kohtaukset venyivät pidempiä aikoja kuin mihin aikalaiset olivat tottuneet. Kriitikot pitivät Antonionin teosta raivostuttavan hitaana ja tylsänä, vaikka myöhemmin teoksessa alettiin näkemään myös omat ansionsa.

Myös elokuvamaailman ulkopuolella on nähty olevan olennaisia slow cinemaan vaikuttaneita tekijöitä enemmän kuvataidemaailman sisällä. Andy Warholin kohdalla elokuva- ja taidemaailma epäilemättä kulkivat sulavasti käsi kädessä. 1960-luvun avantgardessa ja kokeellisessa elokuvassa, kuten Warholin kahdeksantuntisessa *Empire* (1964) -filmissä tai reilun viisituntisessa *Sleep* (1963) -filmissä, on molemmissa omanlaista äärimmäisyyttä. Michael Snown kolmetuntinen *La Région Centrale* (1972) kuuluu samaan alueeseen ja kaikkien näiden teosten on nähty sisältävän slow cinemaa edeltävää ajattelua. Näitä Warholin ja Snown teoksia yhdistää ajatus äärimmäisestä kestosta ja katsojan asettamisesta tarkkailijan asemaan. Teoksissa on pyritty kaappaamaan ajan todellista kestoa pitkällä aikavälillä. (Çağlayan 2014, 10.) Mika Taanila muistuttaa kuitenkin omassa artikkelissaan *Hitaan kolme mestaria* liittyen *Sleep* ja *Empire* teoksiin, kuinka Warhol ei ole luultavammin tarkoittanut näitä katsottavaksi kokonaan, vaikka se onkin ollut periaatteessa mahdollista. Taanila lisää, että tämäntyyppisten teosten kokemiseen saattaa joskus riittää pelkästään teoksesta nähty lyhytkin välähdys tai tiedonmurunen, kuten hän viittaa Douglas Gordonin viisi vuotta kestäväan *Five Year Drive-By* (1995) teokseen. (Taanila 2007.)

Andrei Tarkovski on myös olennainen tekijä slow cineman historian jatkumossa. Hänen elokuvatyyli alkoi kehittyä omaan hitaampaan muotoonsa viimeistään *Solaris* (1972) ja *Peili* (1975) elokuvien tekemisen aikaan. Jos Tarkovski edustaa slow cineman

runollisempaa ja unenomaisempaa osastoa, Béla Tarrin elokuvat taas kuuluvat slow cineman äärimmäisempään osastoon. Erityisesti *Damnation* (1988) elokuvasta lähtien Tarrin elokuvia on leimannut erityisen pitkät yhtäjaksoiset otokset, hitaat kamera-ajot, mustavalkoinen kuvaus, pikimusta huumori ja lähes reaaliajassa kuvattu ankea arkirealistisuus. Esimerkkinä mainittakoon hänen 1994 valmistunut elokuva *Sátántango*, jonka reilu seitsemäntuntinen kesto ja kerronnan äärimmäisen rauhallinen tahti vaativat katsojalta täysin uudenlaista tapaa asennoitua elokuvan kokemiseen. Teosta ei pelkästään katsota, vaan pikemminkin sen kanssa vietetään kokonainen päivä. *Sátántangon* arvo slow cineman historian kontekstissa on merkittävä, erityisesti kun otetaan huomioon, että teos on alunperin tarkoitettu esitettäväksi perinteisessä elokuvateatteriympäristössä.

2.2.2 Pitkät otokset

Matthew Flanagan kiteyttää muutamia puolia slow cinemasta kirjoituksessaan *Towards an Aesthetic of slow in Contemporary Cinema*. Yksi olennainen tunnistettava ja määrittävä tekninen piirre slow cinemassa on pitkän yhtäjaksoisen otoksen käyttäminen. Usein slow cinemassa ajankulumiseen ei pelkästään vihjata, vaan aika näytetään kokonaisuudessaan, jolloin otoksen kesto itsessään paljastaa ajan todellisuuden. Otosten kestoja mittaavissa tutkimuksissa on käytetty termiä average shot length (ASL) eli otoksen keskimääräinen pituus. David Bordwell kirjoittaa, kuinka 1960-luvun jälkeen ASL on selkeästi alkanut pienentyä.

Kun on tutkittu kokopitkien Hollywood elokuvien otosten keskimääräistä pituutta, Bordwell on päässyt seuraaviin tuloksiin: 1960-luvun elokuvassa ASL on 8-11 sekunnin välillä. 1970-luvun elokuvassa ASL liikkuu 5-9 sekunnin kohdalla. 1990-luvulle tultaessa ASL on lyhentynyt 2-8 sekuntiin. (Bordwell 2005, 26.) Flanagan täydentää havaintoa antamalla esimerkin, kuinka *The Bourne Supremacy* (2004) ja *The Bourne Ultimatum* (2007) elokuvien ASL liikkuu hieman alle 2 sekunnin kohdalla. Näitä lukuja voidaan verrata yleisesti slow cinemana pidettyjen elokuvien otosten keskimääräisiin pituuksiin: ASL on 35,1 sekuntia Carlos Reygadasin elokuvassa *Stellet Licht* (2007), 66,7 sekuntia Hou Hsiao-hsienin elokuvassa *Café Lumière* (2003), 151,4 sekuntia Béla

Tarrin elokuvassa *Sátántangó* (1994) ja 884,8 sekuntia Abbas Kiarostamin elokuvassa *Five: 5 Long Takes Dedicated to Yasujiro Ozu* (2005). (Flanagan 2008.)

Pitkät otokset eivät välttämättä yksin tee elokuvasta slow cinemaa, kuten Lúcia Nagib huomauttaa artikkelissaan *The Politics of Slowness and the Traps of Modernity*. Esimerkkinä hän mainitsee nykyaikaisella digitaalitekniikalla toteutetun sci-fi toimintaelokuvan *Children of Men* (2006), joka sisältää hyvinkin pitkiä yhtenäisiä otoksia, mutta kyseistä elokuvaa ei kuitenkaan voida lokeroida kuuluvan slow cinemaan. (Nagib 2016, 27.)

2.2.3 Arkipäiväisyys ja epädramaattisuus

Flanagan jatkaa kirjoituksessaan, kuinka olennaista slow cinemalle on dramaattisten juonikuviodien karsiminen minimiin ja keskittyminen arkipäiväisiin tapahtumiin. Samalla perinteiset elokuvakerronnan elementit ja konfliktit pyritään pienentämään tai väistämään kokonaan. Flanagan myös ehdottaa puhuttavan pelkän abstraktin ”hitauden” sijaan mieluummin ”hitauden estetiikasta” (aesthetic of slow) slow cineman yhteydessä. Hän perustelee, että hitauden estetiikka kuvaa paremmin teoksen kokonaisen muodon ja rakenteen suunnittelua, eikä vain tyylillisistä piirteistä. (Flanagan 2008.)

Flanagan kuvailee, kuinka slow cinema on myös kävelemisen elokuvaa (cinema of walking). Tämä viittaa tiettyyn tyylilliseen tapaan, jossa on voimakkaasti keskitytty kuvaamaan hahmojen kävelemistä, vaikka juonellisesti näillä kohtauksilla ei ole niin suurta painoarvoa, mutta temaattisesti ja tyylillisesti sitäkin enemmän. Kyse on arkipäiväiseen tapahtumaan keskittymisestä, mitä tyypillisesti teemme paljon ja mikä normaalisti juonivetoisessa elokuvassa leikataan pois ylimääräisenä. Käveleminen on, kuten mikä tahansa arkinen ja aikaa vievä asia, olennainen osa slow cinemaa, jossa nimenomaan pyritään löytämään pienistä ja toistuvista tapahtumista mahdollisimman paljon sisältöä ja merkitystä.

Jonathan Romney kuvailee kirjoituksessaan *In Search Of Lost Time*, kuinka slow cinemassa tapahtumille annetaan vähemmän painoarvoa ja sen sijaan korostetaan

tunnelmaa, mielikuvituksen herättämistä ja ajan kulumisen kokemuksen merkitystä. Tällaisessa lähestymistavassa katsoja tehdään tietoiseksi katseluprosessin reaaliaikaisuudesta, jossa katsoja huomaa jokaisen minuutin ja sekunnin viettäessään aikaansa teosta katsellessaan. (Romney 2010.) Tauot, tapahtumattomuus, kerronnan kulun pysähtyminen ja odottaminen kuuluvat olennaisesti slow cineman ilmaisukeinoihin.

2.2.4 Poliitiikka ja maailmankuva

Çağlayan huomauttaa, ettei slow cinema ole pelkästään tyyliä, pitkiä otoksia ja tapahtumattomuutta. Hänen mukaan slow cinemassa toistuu myös seuraavanlaisia tuntemuksia ja teemoja: Pessimistinen suhde maailmaan, ahdistuksen tunteet, masennus, epätoivo, tylsyys, elämän monotonisuus, vieraantuminen ja henkinen uupumus elokuvien hahmojen elämässä. (Çağlayan 2014, 27.)

Slow cineman näkyvyys on pitkälti jäänyt elokuvafestivaalien sisälle. Monet slow cinemaan kuuluvat teokset ovat luonteeltaan liian hitaita eikä niiden usein arvioida menestyvän lippuluukuilla riittävän hyvin, jotta teoksia tuotaisiin isoihin elokuvasaleihin esitettäväksi. Slow cinemaa leimaakin taide-elokuville tyypillinen marginaalinen osuus rahoituksesta ja markkinalevityksestä. Tämä toisaalta kuvastaa slow cinemaan liitettävää arvoa kulutusvastaisuudesta. Matthew Flanagan kirjoittaa työläisyydestä ja sen kuvauksesta slow cinemassa. Hänen mukaan kaiken kattavan kapitalismin jalkoihin jääneet vähäosaisemmat ovat temaattisesti hyvin kytköksissä slow cinemaan:

The distinctive aesthetics of slow films tend to emerge from spaces that have been indirectly affected or left behind by globalisation, most notably in the films of Alonso, Bartas, Jia, Costa and Diaz. Alongside the contemporary neorealism of La libertad, many individual works by these filmmakers turn their attention to marginal peoples (low-paid manual labourers, poor farmers, the unemployed and

dispossessed, petty criminals and drug addicts) subsisting in remote or invisible places, and depict the performance of (waged or unwaged) agricultural and manufacturing work that is increasingly obscured by the macro volatility of finance-capital's huge speculative flows. (Flanagan 2012, 118.)

Flanagan jatkaa, kuinka myöhäisen kapitalismin maailmassa tuotetun kaupallisen elokuvan vaatiman katseluajan hyötysuhteen halutaan myös rahallisista syistä maksimoida. Hyödyn ja tuoton näkökulmasta katsottuna slow cinemassa aikaa ei investoida asianmukaisesti ja tehokkaasti. Aikaa menee niin sanotusti ”hukkaan”. (Flanagan 2012, 122.) Tämä valottaa syitä miksi slow cinema voidaan pitää marginaalisena ja ajankäyttönsä suhteen kulutustehokkuuden vastaisena elokuvallisena suuntauksena. Kun tällaiseen suuntaukseen lisätään joidenkin slow cinema -elokuvien valtavan pitkät kestot, käy niiden esittäminen tavanomaisessa kaupallisessa elokuvateatterikontekstissa harvinaiseksi.

3 SUOMALAINEN VIDEOTAIDE

Tässä luvussa analysoin neljää suomalaista videoteosta ja erittelen millä lailla slow cinema -tyyli tulee esille teoksista. Rajaan aineistohakuni AV-arkin ylläpitämään kokoelmaan suomalaisesta videotaiteesta, joka on tavoitettavissa internetin kautta. Jokaisen teoksen kohdalla kuvailen teoksen rakennetta ja tapahtumia, analysoin lyhyesti teoskuvausta ja lasken teoksen ASL -luvun. Lopulta erittelen teoksen teknisiä erityispiirteitä ja vaikutelmia, joiden mukaan luokittelen teoksen kuuluvaksi slow cinemaan.



Stillkuva teoksesta Maisema. Axel Antas.

Kuvalähde: AV-arkki.

3.1. Maisema / Axel Antas, 2007

Teoksen virallinen teoskuvaus on seraavanlainen:

Iso video projisointi haihtuvasta maisemasta. Maisema hämärtyy näkymästä yhtä nopeasti ilmestyessään ja kadotessaan. Teos on pohdinta hauraudesta ja hetken kauneudesta.

Teos on kuvattu yhdellä liikkumattomalla 10 minuutin ja 21 sekunnin otoksella. Teoksen ASL on 621 sekuntia. Teoskuvauksessaan Antas korostaa pohdintaa, haurautta, hetkellisyyttä ja kauneutta. Slow cinemalla on pitkät perinteet maiseman ja luonnon kuvauksessa, johon Antasin teos nimenomaan keskittyy. Teos alkaa hyvin tiheästä sumusta, josta on vaikea erottaa mitään. Pikkuhiljaa 40 sekunnin kohdalla alareunasta alkaa paljastua puiden latvustoja ja kaukaisempia muotoja. Noin puolentoista minuutin kohdalla katsoja alkaa hieman hahmottamaan muitakin puidenlatvoja sumun hiljakseen väistyessä vasemmalle. Teoksen äänettämyys korostaa visuaalisuutta, ja Antasin teos onkin kutsu pysähtymiseen ja tarkkailuun, mikä kuuluu olennaisesti slow cineman.

Maisema sukeltaa uudestaan usvan peittoon noin viiden minuutin kohdalla. Tässä vaiheessa katsoja ei ole edelleenkään päässyt kunnolla hahmottamaan, minkälaisessa ympäristössä, millä korkeudella tai miten laaja-alaisella paikalla teos on kuvattu. Teoksen lopussa katsoja todistaa lyhyen usvasta kirkastuneen hetken, jolloin hän pystyy paremmin hahmottamaan, kuinka otos on kuvattu ylempänä rinteessä ja alareunassa oleva pelto tulee ensimmäistä kertaa näkyviin. Teosta leimaa viipyilevyys, vaikka usvainen kuva onkin jatkuvassa liikkeessä. Katsoja voi tarkkailla ja nähdä usvan muotojen muutosta ja sen paljastavia kohtia maisemassa. Kuva ei siis teoksessa ole minään hetkenä täysin pysähtynyt tai kuollut.

Teoksessa on kaksi selkeää tapahtumaa, joista ensimmäisessä kolmen linnun parvi lentää sumun keskellä kaukana kuvan yläreunan poikki 7 minuutin kohdalla. Arkipäiväisyydestään huolimatta, lintujen lennolla on voimakas vaikutus; se tulee yllättäen ja vaivihkaa, mutta rikkoo viimeisen seitsemän minuutin ajan hallinneen sumun kokonaisvaltaisuuden. Lintujen lento on pienuudessaankin suuri tapahtuma, kun ottaa huomioon teoksen siihen astisen tasaisuuden ja hämyisyyden. Kahdeksannen minuutin kohdalla yksittäinen lintu lentää nopeasti paljon lähempänä kameraa kuvan poikki ja tuntuu vieläkin isommalta hetken sattumalta, joka vie huomion itse maisemasta.

Slow cinemalle on olennaista, että pienistä ja määrältään vähäisistä elementeistä voi katsoja saada paljon enemmän irti. Pienien tapahtumien merkitys korostuu, kun audiovisuaalisten impulssien määrä on hyvin rajoitettu. Teoksessa korostuu pysähtyminen luonnon äärelle tarkkailemaan usvan arvaamatonta liikettä ja eliöiden satunnaisia ilmestymisiä.



Stillkuva teoksesta The Black Bay Sequence. Elina Brotherus.

Kuvalähde: AV-arkki.

3.2. The Black Bay Sequence / Elina Brotherus, 2010

Teoksen virallinen teoskuvaus on seuraavanlainen:

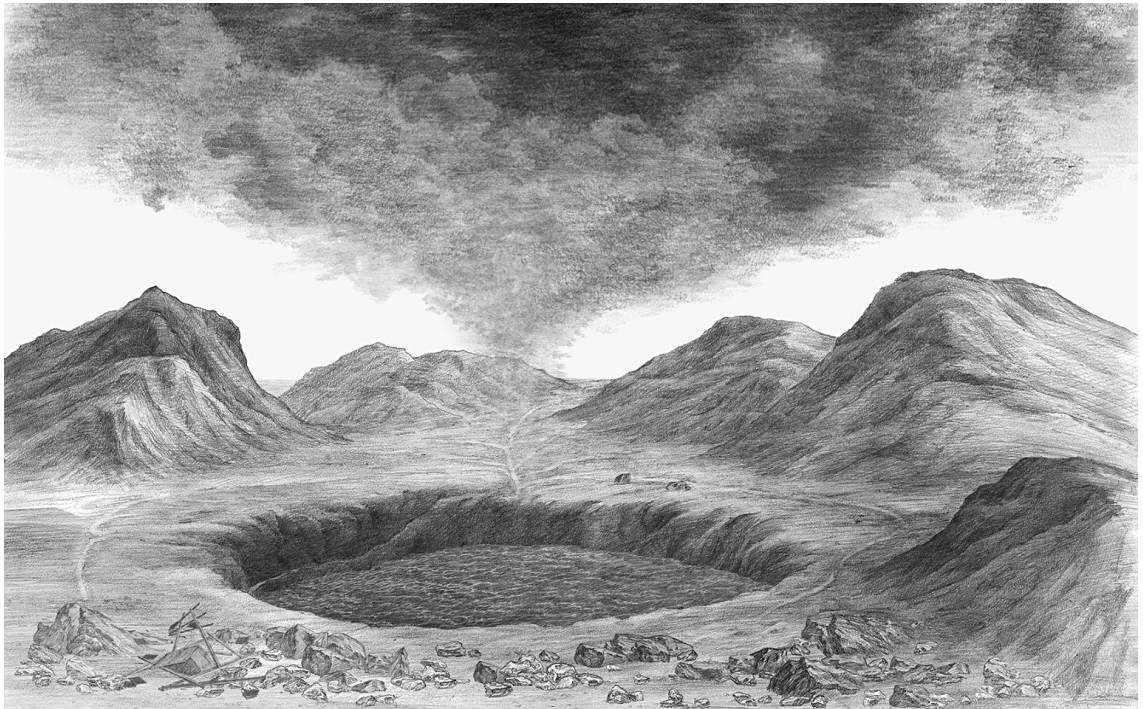
Tutkielma säästä, vedestä ja taivaasta sekä hahmosta joka kävelee veteen, palaa ja poistuu kuvasta. Kamera pysyy paikallaan kokonaisen kesän, eri aikoihin päivällä ja yöllä.

Brotheruksen videoteos on reilun tunnin mittainen kokoelma 39 otosta, joiden kestot vaihtelevat keskimäärin 1,5 minuutin ja reilun 2 minuutin välillä. Teoksen ASL on 92,6 sekuntia. Teos rakentuu toisteisesta performanssista, joka on kuvattu järven rannalla kuvan komposition ja kameran sijainnin pysyessä samanlaisena eri otosten välillä. Teoksen narratiivi rakentuu yhdestä naishahmosta, joka tulee kuvaan kameran oikealta puolelta ja kävelee kuvan keskellä suoraan kohti järveä kamerasta poispäin matalassa vedessä. Hahmo pulahtaa veteen ja ui lyhyen hetken, ui takaisinpäin, nousee vedestä, kävelee keskellä kuvaa takaisin ja poistuu kuvasta samaa reittiä, kuin oli tullutkin. Tämä performanssi toistuu kolmea kertaa lukuun ottamatta hyvin samantapaisesti.

Teoskuvauksessa Brotherus korostaa tutkielmallisuutta, vettä, taivasta, kesää ja kävelevää hahmoa. Hän myös pohjustaa, että teos on kuvattu yhden kesän aikana vuorokauden eri aikoina ja eri päivinä ja öinä. Teosprosessin avaaminen tekstin kautta korostaa kuvattujen tekojen performatiivista ja faktuaalista puolta, sillä se antaa

katsojalle tiedon, millä aikavälillä teos on oikeasti toteutettu. Vaikka alastoman hahmon performanssi on tärkeä, on aivan yhtä merkityksellistä teokseen kaapattu maisema. Pääosassa on myös jokaisessa otoksessa vaihtuva sää, pilvien muodostelmat, vedenpinnan väreily, värimaailmojen vaihtelu, auringon sijainti ja valojen ja varjojen muodostelmat. Teoksen tahti on slow cinemalle tyypillisesti viipyilevä ja liikkumattoman kameran käyttö jättää katsojalle tilaa ja aikaa kuvan rauhalliseen tarkkailuun. Katsoja alkaa teoksen toistuvien otosten aikana tottua hahmon rituaalinomaisesti toistuvaan ja luonnon keskellä tapahtuvaan lyhyeseen vedessä kävelyyn ja uimiseen.

Teoksessa ei ole lainkaan ääntä, mikä korostaa tunnelman rauhallisuutta ja seesteisyyttä. Teoksen rakenne on yksinkertaisen toisteinen ja jokainen otos kuvaa tapahtuman kokonaisuudessaan leikkaamatta. Tällaisessa minimalistisessa teoksessa mikrovaihtelut ja pienet yksityiskohdat saavat aina enemmän painoarvoa. Katsojalla on aikaa tarkkailla vedenpinnan väreilyn vaihteluita eri säätiloissa. Veden pinta näyttäytyy eri kuvissa harmahtavalle, voimakkaan sinertävälle ja tasaisen peilinkirkkaalle. Teos kutsuu katsojaa herkistymään luonnon jatkuvalle muutokselle ja teoksessa palataan takaisin perusasioiden äärelle, kuten ihmisen kehoisuuteen, luonnontilaan ja rauhalliseen kulkemiseen ja aistimiseen. Nämä elementit hitaan kerronnan kanssa liittävät Brotheruksen teoksen vahvasti osaksi slow cinema.



Stillkuva teoksesta Teesejä yhteiskuntaruumiista (Noitaympyrät 2). IC-98.

Kuvalähde: AV-arkki.

3.3. Teesejä yhteiskuntaruumiista (Noitaympyrät 2) / IC-98, Visa Suonpää ja Patrik Söderlund, 2007

Teoksen virallinen teoskuvaus on seraavanlainen:

“Noitaympyrät 1–3” on kolmen lyijykynäpiirrosanimaation sarja, joka kuvaa luonnon ja kulttuurin, elämän ja työn, talouden ja hyväksikäytön noitaympyröitä monirytmisissä maisemissa.

Noitaympyrät 2 -teos on slow cinemaksi hieman poikkeuksellisesti animaatio. Teoksen reilu 35 minuutin keston aikana ei ole varsinaisesti yhtään leikkausta, vaan kuva koostuu pysähtyneestä piirustuksesta, joka hiljakseen muuntaa häivytyksen kautta muotoaan. Teoksen ASL on 2105 sekuntia. Teoskuvaus on lakea ja lyhyt, mikä toisaalta antaa teokselle lisää tilaa tulkinnalle. Katsojalle ei silti jää epäilystäkään teoksen käsittelemistä teemoista. Keskityn tässä teossarjan keskimmäiseen osaan, mutta kaikki sarjaan kuuluvat animaatiot kuitenkin liikkuvat temaattisesti samoissa aihepiireissä. Noitaympyrät 2:ssa kuva alkaa pysähtyneestä autiomaasta. Maan ja taivaan erottaa horisonttiviiva. Hiljakseen keskelle maahan alkaa ilmestyä ympyrä, joka kehittyy hiljakseen kaivaukseksi. Kaivauksen ympärille alkaa kohota maakasoja, jotka alkavat

muodostua kooltaan vuorimaisiksi. Kaivaus syvenee ja ympärille ilmestyy teitä ja etualalle pieni ihmisasutus. Lopulta tämä johtaa luonnon tasapainon järkkymiseen ja kaivaus alkaa täyttyä vedestä. Vettä purkautuu ulos kaivauksesta ja johtaa myyttiset mittasuhteet saavuttavaan vedenpaisumukseen, joka peittää alleen kaiken.

Koska teos on tarkoitettu installoitavaksi näyttelytilaan, teos on rakenteeltaan toisteinen ja vedenpaisumuksen laskettua ja kuivuttua pois teos palaa takaisin samaan autioon maisemaan, josta se alkoi. Teoksen kerronnan rytmi ja rakenne keskittyvät hyvin pitkien aikaskaalojen kuvaamiseen. Kaksi selkeintä pitkän aikaskaalan kohtaa ovat, kun vedenpaisumus on täyttänyt koko maan ja ainoa pieni liike tapahtuu harvassa pilvessä. Tästä johtuen katsojalle tulee voimakas vaikutelma siitä, kuinka mielettömän pitkän aikaa vedenpaisumus kestää maan päällä. Toinen kohta liittyy teoksen loppuun ja alkuun, eli autiomaan liikkumattomaan luonnontilaan. Tämä taas korostaa katsojalle sitä, kuinka kauan aikaa luonnontila on saanut olla rauhassa ihmisen vaikutuksesta. Verrattuna näihin useiden minuuttien pituisiin lähes pysähtyneisyyden tiloihin, muutoksen tahti kaivauksien tullessa mukaan on nopea ja dramaattinen. Silti tavanomaiseen elokuvakerronnan tahtiin verrattuna Noitaympyrät 2:n tapahtumien kulkua voidaan pitää varsin hitaana. Tässäkin teoksessa korostuu voimakkaasti maiseman ja luonnon rooli osana teoksen kerrontaa.

Vaikka teoksen aiheet liikkuvat ihmisen aiheuttamassa ympäristötuhossa, aikakausien syklisyydessä ja luonnonvoimien arvaamattomuudessa, teoksessa on toteutustavasta ja hitaudesta johtuen myös toinen merkitysten taso. Tässä elokuvakerronnan tasossa, mikä nimenomaan kuuluu hyvin olennaisesti slow cineman tyyliin, korostuu hidas ja pitkät aikavälit huomioon ottava ajattelu. Tämä muistuttaa The Long Now Foundation -liikkeen johtavasta ajatuksesta, josta he ovat kirjoittaneet omilla nettisivuillaan. (<http://longnow.org/>) Liikehdintä korostaa erittäin pitkien aikavälien huomioonottavaa ajattelua vastapainona nykypäivän nopealle kulttuurille. He toivovat voivansa edistää hyvin pitkän aikavälin huomioonottavaa ajattelua ja kantaa vastuuta seuraavan kymmenen tuhannen vuoden päähän. IC-98 käsittelee tematiikkaa laajalla skaalalla ja mielikuvituksellisella ja konseptuaalisella tasolla. Näitä piirteitä korostaa teoksen piirustuksellisuus, joka mahdollistaa mahdollistamienkin tapahtumien kuvittamisen. Muistutus hitaasta ja pitkän aikavälin ajattelemisesta, ja teoksen ajallisesti suuren tilan antaminen katsojalle sopivat slow cineman eetokseen saumattomasti.



Stillkuva teoksesta Nanjing Grand Theatre. Hannu Karjalainen.

Kuvalähde: AV-arkki.

3.4. Nanjing Grand Theatre / Hannu Karjalainen, 2012

Teoksen virallinen teoskuvaus on seraavanlainen:

Nanjing Grand Theater oli Hollywood-elokuviin erikoistunut elokuvateatteri 1930-luvun Shanghaissa. 2000-luvun alussa rakennus joutui väistymään monikaistaisen moottoritien alta. Massiivisessa operaatiossa koko rakennus nostettiin maasta ja siirrettiin muuante. [sic] Teos on kuvattu alkuperäisellä paikalla.

Karjalaisen videoteos on yhdellä liikkumattomalla otoksella kuvattu reilu 5 minuuttia pitkä teos. Kuva koostuu heijastavasta pinnasta, josta näkyy sumentuneena kaupungin liikennettä ja autoja. Taustalla näkyy likaisen harmahtava rivistö haaleita pilvenpiirtäjiä. Teoksen ASL on 310 sekuntia. Nanjing Grand Theater on tyyliltään minimalistinen teos ja ainoat leikkaukset tapahtuvat ääniraidalla. Teoksen ymmärtämisen kannalta on olennaista tietää teoksen taustat vanhasta elokuvateatterista ja moottoritien rakentamisesta. Kun katsoja saa nämä tiedot, hän pystyy yhdistämään autojen sumeat heijastukset ja pilvenpiirtäjät Shanghaihin.

Äänimaailma koostuu projisoidun filmin hieman rakeisesta äänestä hiljaisuuden keskellä. Seuraavaksi katsoja kuulee lyhyitä katkelmia miesäänestä. Pian katsoja voi yhdistää mielessään, että katkelmat ovat jostain nimeämättömästä vanhemmasta filmistä. Tämä vaikutelma korostuu äänimaailman toisessa osiossa, jossa kuulemme pelkkien lauseiden lisäksi myös katkelman elokuvamusiikkia ja dialogia. Tämä yhdistettynä kuvaan luo vaikutelman urbaanista tyhjyydestä ja eloisan elokuvaäänien ristiriidasta. Karjalainen on nähnyt olennaiseksi kuvata hyvin rajattu otos itse teatterin paikalla. Teoskuvauksessa asian tuominen esille on tietysti tulkinnan kannalta olennainen, sillä kuvasta itsestään sitä ei katsoja voi päätellä.

Audiovisuaalinen niukkuus on tyypillinen slow cinemassa käytetty tehokeino ja sitä hyödyntäen Karjalainen on rakentanut kokonaan teoksensa. Tekijä antaa juuri riittävästi vihjeitä itse teoksen ja teoskuvauksen kautta, jotta katsojan mielikuvitus herää henkiin Shanghaista ja tuosta vanhasta elokuvateatterista ja tulevasta moottoritieoperaatiosta. Elokuvaäänien kaikuessa hiljaisuuden keskellä ja katsojan nähdessä heijastavasta pinnasta liikettä tuo mieleen edesmenneiden elokuvien projisoinnit. Enää ei elokuvaprojektori kuitenkaan pyöri, vaan jäljelle on jäänyt muistot katoavista kuvista ja äänistä. Karjalaisen teos onkin näyttämättä jättämisen taidetta. Yksi pitkä yhtenäinen otos, kameran liikkumattomuus, audiovisuaalinen niukkuus ovat kaikki tyylikeinoja, jotka vievät teoksen osaksi slow cinema.

4 OMASTA TYÖSKENTELYSTÄ

Tässä luvussa käsittelen opinnäytetyönä tekemääni *Kivettynyt limbo* -videoteosta ja erittelen millä tasolla slow cinema -tyyli tulee esille teoksestani. Teos oli nähtävillä Tampereella Galleria Rajatilalla 11.3. - 28.3.2017 aikana Happy Ending -lopputyönäyttelyssä.



Stillkuva teoksesta *Kivettynyt limbo*. Juho Järvi.

4.1. *Kivettynyt limbo* / Juho Järvi, 2017

Teoksen virallinen teoskuvaus on seraavanlainen:

Pinnat ovat jäätyneet, aika on vääntynyt kierteelle. Teos tekee matkan hahmojen pään sisälle, syvämielteisiin, assosiaatioihin ja pelkoihin. He kaikki ovat omilla tavoillaan valtavan suurten muutosten keskellä, erilaisten siirtymäriittien välillä, epävarmuuksien tiloissa. He yrittävät ratkoa ongelmiaan älyllisesti, tunteiden vallassa ja turtuneina. Mutta lopulta he vain pyörivät aivojensa ristikkäisten reittien loputonta usvaista kehää.

Videoteokseni on vajaa 11 minuuttia pitkä ja siinä on 12 otosta. Jokaisessa otoksessa on kolme liikkumattomalla kameralla kuvattua ja yhteen päällekkäin häivytettyä mustavalkoista kuvaa. Teoksen ASL on 53,7 sekuntia. Teoksella on yksinkertainen rakenne: Teoksessa on kolme keskeistä hahmoa, joille jokaiselle on omistettu kolme otosta ja jokaisen hahmon osuuden välillä on siirtymäkuva. Nämä siirtymäkuvat viijaavat temaattisesti sekä tulevasta että menneestä kuvamaailmasta. Esimerkkinä mainittakoon teoksen alussa nähty kuva, jossa on sivuttain olevien puiden ja kadulla kulkevien autojen kuvastoa päällekkäin. Autokuvat viittaavat seuraavaan hahmoon, jonka ajatuksia kuulemme hänen seisoessa kaupungin keskellä bussien ja ihmisvilinän lähellä. Puukuvastot taas viittaavat edelliseen hahmoon, jonka ajatuksia katsoja kuuli aikasemmin hahmon seisoessa jäätyneen järven rannalla selkeästi syrjemmässä luonnon keskellä.

Kivettynyt limbo ja nykyinen työskentelyni rakentuu sekoituksesta kokeellista elokuvaa, slow cinemaa ja dokumentaarista elokuvaa. Päättötyössäni slow cinema -tyylin piirteet tulevat ilmi teoksen liikkumattomissa ja vajaan minuutin pituisissa otoksissa. Teoksen kuvamaailma on yleisestikin pysähtynyttä, mutta äänimaailma voimistuu välillä hyvinkin rauhattomaksi ja sekavaksi. Päällekkäin häivytetyt kuvat on tarkoitettu luomaan kuvien välille syntyviä assosiaatioita. Kokeilin teoksen prosessin aikana hyvin monia yhdistelmiä ja ne olivat harvoin tarkkaan suunniteltuja, koska itseäni kiinnosti myös yllättyä leikkausvaiheessa mielikuvitusta herättävistä yhdistelmistä, joita en ollut osannut ennalta arvata. Jokainen teokseen päätyntä yhdistelmä on lopulta perusteltu ja valikoitunut sopivanlaisen visuaalisuutensa ja tematiikkansa kautta. Päällekkäiset kuvastot ja äänimaailman runsauden koen teokseni kokeellisemmaksi puoleksi, koska nämä ratkaisut ovat myös syntyneet luomisprosessin aikana enemmän kokeilun, kuin tarkkojen suunnitelmien kautta. Päällekkäisten kuvastojen tarkoitus on irrottaa katsoja arkitodellisuudesta ja viedä katsoja kolmen hahmon epäselvien ajatuksenjuoksujen äärelle.

Teoksessa esiintyvien hahmojen yhteen sekoittuvat ajatukset, kuten myös päällekkäin asettuvat kuvastotkin, on tarkoitus olla niin runsaita, että niitä on vaikea sisäistää kerralla täysin. Tämä ratkaisu korostaa, kuinka jokaisen hahmon ajatusmaailma on osittain yhtenäistä, osittain ristiriitaista, mutta ikinä niistä ei voi olla täysin perillä. Katsoja kuulee lauseita sieltä ja täältä, mikä luo ajatusten katkelmallisuuden.

Tarkoituksena on antaa katsojalle yleinen vaikutelma siitä, kuinka kulloinenkin hahmo rakentaa itselleen uskottavaa narratiivia ja maailmankuvaa päässään. Teoksessa jokaisen hahmon maailmankuva on rakennettu varsin erilaiseksi toisiinsa nähden. Erilaisuudella on tarkoitus korostaa jokaisen hahmon ainutlaatuista tapaa luoda ajattelua omassa päässään, vaikka muodollisesti teoksen tyyli kuvata kaikkien hahmojen ajattelutilaa on hyvin samanlainen. Muodon samankaltaisuutta korostan käyttämällä jokaisen hahmon kohdalla toisteisesti samanlaisia kuvakokoja ja -kulmia. Visuaalisen yhtenäisyyden tarkoitus on ollut luoda teokseen rakenteellista koherenssia, kun varsinaiset juonelliset tapahtumat ovat olleet liian vähäisiä, jotta niistä olisi saanut mielekkään kantavan voiman teokselle.

Teoksen lähtökohta on mennä niin lähelle ihmistä, että katsoja pääsee kuulemaan heidän kaikki ajatuksensa pienien hetkien ajan. Tarkoitus on myös korostaa kuulemistä, sillä katsojan täytyy olla hyvin keskittynyt kuuntelemaan, jos hän aikoo saada selvän hahmojen sisäisestä sekavasta puheesta. Teoksen kuvastossa jokainen hahmo on pysähtynyt seisomaan kääntyneenä sisäänpäin. Teoksellani haluan kutsua katsojia pysähtymiseen, kuuntelemiseen, tarkkailuun ja mahdollisesti myös myötäelämiseen, jos katsoja sattuu sellaista kokemaan jotain hahmoa kohtaan. Teokseni sijoittuu slow cineman kokeellisempaan osastoon. Vaikka teokseni kerronnan tahti ei kuulu slow cineman äärimmäisempään joukkoon, on teoksen kerronnan tahti kuitenkin huomattavan viipyilevä. Muita olennaisia elementtejä ovat kameran liikkumattomuus, pitkähköt yhtenäiset otokset, aihepiirin arkipäiväisyys ja teoksessa tapahtuvan toiminnan vähäisyys. Ainoa huomattavampi poikkeama slow cinemasta liittyy teoksen paikoin hyvin rauhattomaan äänimaailmaan.

5 LOPPUPÄÄTELMÄT

Slow cinema esiintyy suomalaisessa videotaiteessa voimakkaasti luonnon ja ympäristön tarkkailun kautta. Teoksien ilmaisukeinoissa suositaan liikkumatonta kameraa, pitkiä yhtäjaksoisia otoksia, dramaattisten tapahtumien vähäistä määrää, hiljaisuutta, toisteisuutta ja tapahtumien merkitysten alleviivaamatonta esilletuontia. Tyypillisesti ASL on slow cinemassa paljon suurempi verrattuna nykyelokuvaan tai videotaiteeseen, joka on tavanomaisempaan tahtiin leikattu. Tavanomaisemmin leikatun teoksen ASL voidaan nähdä liikkuvan reilusti alle 30 sekunnin. Slow cinemaksi määriteltävissä olevia videoteoksia ei kuitenkaan Suomesta löydy monia. Tässä tutkimuksessa neljäksi esimerkkitapaukseksi päätyneet teokset ovat löytyneet monien kymmenien videotaiteilijoiden ja yli sadan videoteoksen läpikäymisen kautta. Yksi rajaava tekijä oli valita jokainen teos eri taiteilijalta.

Slow cinema -käsitteelle ei ole vakiintunut suomenkielistä vastinetta ”hitaan elokuvan” nimityksen ollessa arvoväritetty, mutta myös ainoa todennäköinen vaihtoehto. Itse puhun mieluummin esimerkiksi ”viipyilevästä”, ”mietiskelevästä” tai ”rauhallisesta” teoksesta tai kerronnasta, kun haluan kuvailla teosta ilman siihen liitettävää automaattista oletusta negatiivisen hitaasta. ”Hidas” kuitenkin yhdistyy helposti tylsään ja epämielenkiintoiseen pidettyihin piirteisiin teoksessa. Jos teoksen kokee pitkäväteiseksi ja itsessään turhauttavan hitaaksi, on ”hidas elokuva” silloin sopiva ja kuvaava termi. Tämä tutkimus toimii lähinnä pienimuotoisena keskustelunavauksena slow cinemasta suomalaisen videotaiteen kentällä. Teosten löytämiseen ja laajempaan merkitysten ymmärtämiseen tarvitsemme lisää rauhassa tehtyä tutkimusta aiheesta.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Bordwell, D. 2005. *Figures traced in light: on cinematic staging*. University of California Press, Ltd.

Çağlayan, O. E. 2014. *Screening boredom: the history and aesthetics of slow cinema*. Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent.

Campany, D. 2007. *Introduction // When to be Fast? When to be Slow? The Cinematic*. s. 10. Whitechapel and The MIT Press.

Flanagan, M. 2012. *'Slow Cinema': Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film*. Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Exeter.

James, N. 2010. *Passive Aggressive*. Sight & Sound, April. BFI.

Nagib, L. 2016. *The Politics of Slowness and the Traps of Modernity*. Slow Cinema. Edinburg University Press Ltd.

Romney, J. 2010. *In Search Of Lost Time*. Sight & Sound, February, s.43-44. BFI.

Taanila, M. 2007. *Hitaan kolme mestaria*. AVEK-lehti, 1/07, s.12-13. AVEK / Kopiostory.

INTERNET-LÄHTEET

Ciment, M. 2003. *The State of Cinema*, 46th San Francisco International Film Festival. Luettu 3.11.2017.
<http://web.archive.org/web/20040325130014/http://www.sfiff.org/fest03/special/state.html>

Flanagan, M. 2008. *16:9 filmtidskrift. Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema*. Luettu 12.11.2017.
http://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm

Fox, D. 2010. *Slow, Fast, and Inbetween*. Luettu 9.11.2017.
<https://frieze.com/article/slow-fast-and-inbetween>

Shaviro, S. 2010. *Slow Cinema Vs Fast Films*. Luettu 9.11.2017.
<http://www.shaviro.com/Blog/?p=891>

The Long Now Foundation. Luettu 27.3.2018.
<http://longnow.org/about/>

Tuttle, H. 2006. *Tentative Chronology for (BROAD) Contemplative Cinema*. Luettu 3.11.2017.
<http://unspokencinema.blogspot.fi/2006/10/chronology.html>

Tuttle, H. 2008. Fiant on contemporary mutic cinema. Luettu 3.11.2017.
<http://unspokencinema.blogspot.fi/2008/01/fiant-on-contemporean-mutic-cinema.html>

Tuttle, H. 2010. Slow films, easy life (Sight&Sound). Luettu 9.11.2017.
<http://unspokencinema.blogspot.fi/2010/05/slow-films-easy-life-sight.html>

VIDEOTEOKSET

Antas, A. 2007. Maisema.
<http://www.av-arkki.fi/teokset/maisema/>

Brotherus, E. 2010. The Black Bay Sequence.
<http://www.av-arkki.fi/teokset/the-black-bay-sequence/>

IC-98 2007. Teesejä yhteiskuntaruumiista (Noitaympyrät 2).
<http://www.av-arkki.fi/teokset/teeseja-yhteiskuntaruumiista-noitaympyrat-2/>

Karjalainen, H. 2012. Nanjing Grand Theatre.
<http://www.av-arkki.fi/teokset/nanjing-grand-theatre/>